

Przemysław Górecki

Konstruowanie „ja” w twórczości Franciszka Karpińskiego na tle epoki i jej tendencji

Postać Franciszka Karpińskiego zaznacza się w panoramie historii literatury polskiej dominantą sentymentalizmu, sielankowości i religijnej tematyki utworów. To oczywiście stygmatyzacja zgodna z prawdą historyczną, jednak bardzo ograniczająca zasięg twórczej realizacji oświeceniowego poety. W tej pracy zainteresowanie pisarzem motywowane jest zupełnie innym aspektem jego dorobku literackiego, drugim wymiarem sylwetki twórcy – jego związkiem z „kwestią autobiograficzną”.

U jej podstaw znajduje się kilka istotnych kwestii, które definiują pełne znaczenie autobiografizmu. Pojęciem najbardziej podstawowym i nieodzownym jest pakt autobiograficzny¹, który niejako konstytuuje całość większą – postawę autobiograficzną.² Konfrontacja pojęcia paktu autobiograficznego z pojęciem autobiografizmu implikuje natomiast pytanie o to, jak oddzielić autobiografię od powieści autobiograficznej. Ewa Rządowska (Rządowska, 1978, s. XXII–XXIII) również posługuje się pojęciem paktu, jednak używa go w sposób bardziej instrumentalny – w jej ujęciu zawarcie go

¹ W ujęciu Philippe Lejeune (Lejeune, 1975, s. 31–49) zakłada on tożsamość autora, bohatera i jednocześnie narratora oraz opiera się w całości na autentyczności, którą należy rozumieć jako wewnętrzną relację właściwą pierwszoosobowej narracji. Innymi słowy, pakt autobiograficzny wyklucza pakt powieściowy. Lejeune silny akcent kładzie na rozróżnienie owej autentyczności od tożsamości, ta bowiem odsyła zawsze do konkretnego nazwiska oraz wymaga osoby trzeciej, która dokonać mogłaby oceny związku między dwiema odmiennymi propozycjami recepcji jednostki.

² Małgorzata Czermińska w swojej rozprawie *Postawa autobiograficzna* pogłębia zawartą w tytule kwestię, wskazując na czynniki niezbędne jej zdaniem do zaistnienia takowej. Wśród nich wymienia „minimum rozpoznawalności podobieństwa albo niepodobieństwa nacechowane autentycznością” (Czermińska, 1982, s. 226). Zamieszcza również wniosek: „Autobiografizm traktuje się jako wartość kulturową właśnie ze względu na zawarty w nim wysiłek autointerpretacji, jednostkowy punkt widzenia, niesprowadzalny do kryteriów zewnętrznych” (Czermińska, 1982, s. 228).

staje się koniecznym warunkiem uznania szczerości intencji autora. Sam akt zawarcia paktu polega na wysłaniu czytelnikom znaczących sygnałów sytuujących się blisko topiki poświadczenia autentyczności opisywanych zdarzeń – sprowadzają się bowiem do formuł zapewniających o szczerości i lojalności autora względem czytelnika. Można więc wnioskować: autobiografizm określa postawę, która łączy chęć dyfuzji rzeczywistości przez własną jaźń, osobowość³, tożsamość i kompleks doświadczeń ze świadomością tej chęci i, w konsekwencji, zamiaru autentyczności, jawnością i zdeklarowaniem (bardziej lub mniej ostentacyjnym) takiego oglądu świata. Kwestią istotną staje się, czy i kiedy można mówić o wykształceniu się tendencji autobiograficznej (czyli postawy autobiograficznej ugruntowanej w literaturze). Jeżeli ta postawa osobistej szczerości (za Czermińską: autointerpretacji), była od zawsze nieodłącznym przejawem aktywności literackiej i realizowała się w formie bardzo różnych manifestacji (najbardziej jednostkowych, jak liryki dedykowane konkretnym osobom czy aspirujących do wymowy uniwersalnej i tworzenia z własnej biografii modelowego wzorca życia), to tendencja autobiograficzna zaznaczała się na mapie procesu historycznoliterackiego drobnymi punktami, by wezbrać wreszcie i utrwalić się jako jedna z możliwości literackiej realizacji.⁴

Świadomość wpływu Jana Jakuba Rousseau na europejskie pojmowanie literatury pozwala dostrzec i docenić nowatorstwo Franciszka Karpińskiego na gruncie polskim.⁵ Jak stwierdza Michał Warchała w jednym z ustępów swej pracy *Autentyczność i nowoczesność*, „(...) Rousseau otwiera nową epokę w dziejach nie tyle filozofii czy literatury, ale przede wszystkim jednostkowej wrażliwości i samoświadomości. To epoka autentyczności” (Warchała, 2006, s. 41). W innym miejscu określa ten nowy typ wrażliwości jako „balansujący na granicy ekshibicjonizmu, wzmocnionego mniej lub bardziej zawoalo-

³ Warto poświęcić większą uwagę zagadnieniu osobowości. Istotne w tym kontekście jest przytoczenie pojęcia osobowości w rozumieniu Michała Warchały: „Osobowość jest właściwym nośnikiem autentyczności, obszarem, w którym autentyczność nabiera właściwych kształtów i dzięki swoistej estetyzacji staje się czymś uchwytnym” (Warchała, 2006, s. 21). Z kolei Jerzy Ziomek dokonuje innego ciekawego rozróżnienia: „Osobowość jest kategorią typologiczną, osoba zaś monadą”, dalej podejmuje wątek tomistyczny: „Osobowość jest więc rolą, w jaką wchodzi osoba” (Ziomek, 1980, s. 229–230).

⁴ Tomasz Chachulski wskazuje na ważną przyczynę takiej sytuacji, pisząc o pozycji literatury autobiograficzno-pamiętnikarskiej w polskim oświeceniu: „W historii literatury wieku Oświecenia pamiętniki, mimo że reprezentowane w tej epoce bardzo licznie, traktowane były zazwyczaj jako margines ówczesnego piśmiennictwa. (...) Nikła liczba wydań i opracowań pamiętników z tego okresu była w jakimś stopniu pochodną badawczych orientacji i oczekiwań: skupienia uwagi przede wszystkim na utworach związanych raczej z klasycystyczną doktryną literacką i oczekiwań o charakterze historycznym i informacyjnym – memuarystyka bowiem tylko w drobnej mierze jest w stanie spełnić takie wymagania.” (Chachulski, 1989, s. 325).

⁵ Wątek autobiograficzny, który do momentu zaistnienia Rousseau w procesie historycznoliterackim był właśnie jedynie wątkiem i punktem odniesienia (choć przytoczone przykłady mogły sprawiać inne wrażenie), stał się główną osią tekstu, punktem widzenia. Skala przewrotu była wielka a nowatorstwo niekwestionowane, ponieważ granice między konstruowanym światem a jego konstruktorem zatarty się; substancja powieści zaczęła być określana substancją „ja” w stopniu całkowitym – nie zaś jedynie tym „ja” dookreślana lub uzupełniana. To nagłe wkroczenie autora do sfery zjawisk przez niego opisywanych zaowocowało większą zmianą świadomościową – zakonserwowane tradycją stanowisko, według którego twórca jest przyczynkiem do swego dzieła, zostało wyparte przez stanowisko głoszące, że twórca jest po prostu dziełem.

wanymi sugestiami autobiograficznego charakteru dzieła (...)” (Warchała, 2006, s. 36). Zastanawiającą jednak kwestią jest, dlaczego akurat Rousseau i dlaczego – dopiero on. Humanistyczne źródła poglądów o uniwersalnym charakterze życiowego doświadczenia miały wszelkie predyspozycje do wykształcenia się w pełnoprawne stanowiska nakazujące poszukiwania w sobie samym przyczyn i celów, stawiające studium człowieka jako punkt strategiczny. Co więcej, jeszcze bardziej stanowczy sąd wygłasza Jean Starobinski: to właśnie znaczący poprzednicy Jana Jakuba Rousseau byli bardziej predestynowani do tworzenia autobiografii niż ich przełomowy „późny wnuk”.⁶

Na gruncie polskim to Franciszek Karpiński, korzystający z intelektualnej spuścizny po genewskim pisarzu, przetarł szlaki późniejszym twórcom czyniącym ze swojego życia artystyczny atrybut i oręż w walce o uwagę odbiorców. Wprowadził dożę „literackiego ekshibicjonizmu” w obręb akceptowalnego w społecznej recepcji sposobu uprawiania sztuki pisarskiej. Sztuka, przez pryzmat której był dotychczas odbierany artysta, stała się jedynie desygnatem jego przeżyć i poglądów, które weszły na pierwszy plan utworów, okazując się najistotniejszym dla czytelnika filtrem.

Jakże trafionymi okazują się kryteria określające według Agaty Bielik-Robson człowieka estetycznego: ma on przed sobą zadanie stworzenia samego siebie, w dużym stopniu określa go autokreacja. „Człowiek, tworząc sam siebie, nie będzie poszukiwał *dróg, jakimi kroczyli już inni*, ani też nie będzie odmawiał sobie wewnętrznej podróży, lecz odważnie puści się na swobodne wody nowej przygody egzystencjalnej” (Bielik-Robson, 2000, s. 24).⁷ Autokreacja i nieustanne tworzenie samego siebie to istotne strategie „usankcjonowane” przez Karpińskiego w historii literatury. Co oczywiste, materia, na której zasadza się istota przełomowości pisarza, to dorobek literacki właśnie. Moją intencją nie jest jednak badawcza lektura wszystkich utworów poety pod kątem zawartych w nich tropów autobiograficznych; nie fakty pozwalające na jednoznaczną identyfikację występujących pod

⁶ Wyraża to dobitnym stwierdzeniem: „(Rousseau) przymierza się do opisanie swojego życia, ale nie jest ani biskupem (jak św. Augustyn), ani szlachcicem (jak Montaigne) i nie był też zamieszany w dworskie intrygi czy wydarzenia wojenne: nie posiada zatem żadnego *tytułu*, by wystawiać się na widok publiczny, a przynajmniej nie posiada żadnego z tych tytułów, które dotychczas stanowiły uzasadnienie do pisania autobiografii” (Starobinski, 2000, s. 222). W odpowiedzi na tę zagadkę „legalności” rousseau’wskiego pisania o sobie, Starobinski przypomina, że w jego filozofii cała wartość człowieka tkwi w uczuciu, nie liczą się więc przywileje i prerogatywy społeczne. To niewątpliwie dystansujące epokę św. Augustyna i nawet Michała de Montaigne, egalitaryzujące stanowisko dotyka chyba istoty problemu.

⁷ W swoim tekście *W poszukiwaniu reguły: człowiek estetyczny i jego doświadczenie nowoczesności*, filozofka charakteryzuje także projekt indywidualizacji doby nowożytnej: „Wraz z przesunięciem życia duchowego ze sfery konieczności w sferę możliwości estetycznych, rodzi się nowożytna indywidualizacja. Jednostka tworzy teraz samą siebie *jako* jednostkę – jako unikatowe i niepowtarzalne dzieło sztuki. (...) To dopiero estetyzacja egzystencji umożliwi rehabilitację aktu indywidualizacji jednostki, którą tradycyjne, bardziej restryktywne systemy duchowe jednomyślnie traktują jako szczególnie niebezpieczną. (...) Po raz pierwszy bowiem pojawia się możliwość poszukiwania tego, co Kierkegaard nazwie „indywidualną formą”, a więc „prawdą tego, co pojedyncze” (Bielik-Robson, 2000, s. 25).

pseudonimami bohaterów liryków będą dla mnie przedmiotami najbardziej wnikliwych dociekań, a proces konstruowania się literackiego „ja” Franciszka Karpińskiego – wraz z całym filozoficznym wymiarem nieustannej synchronii z myślą Jana Jakuba Rousseau, z nieodłącznym problemem dysonansu między rzeczywistością a kreacją. Zbudowany wokół dorobku Karpińskiego aparat naukowy i krytyczny, zwłaszcza opracowania historycznoliterackie, stanowi źródło wielu ciekawych wniosków sytuujących twórcę w obrębie wpływów genewskiego filozofa, ale także w zasięgu owego nowatorstwa, o którym nie należy zapominać. Wielopłaszczyznowość działalności pisarskiej poety umożliwia jednocześnie obserwowanie różnych przejawów jego „ujawniania się”, kreacji czy, idąc tropem Ewy Rządzkowskiej, „dawania sygnałów” siebie samego. To wszystko pozwala zwrócić uwagę na głębszy, tak rzadko eksponowany, wymiar twórczości sentymentalisty.

Jerzy Ziomek swoją pracę poświęconą autorowi *Trenów* (jednak, ze względu na uniwersalny wymiar wątku głównego, mogącej być punktem odniesienia do rozważań o autorze *Pieśni o narodzeniu pańskim*) zatytułował *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*.⁸ W swoim artykule *Franciszek Karpiński – kochanek Justyny*, Józef Pokrzywniak proponuje parafrazę tego tytułu w odniesieniu do Karpińskiego: „autobiografizm jako hipoteza narzucona – ze wszystkimi tego konsekwencjami – przez samego poetę” (Pokrzywniak, 1998, s. 328). Trafia tym w sedno jego postawy twórczej: wzorem Rousseau, Karpiński wielokrotnie deklaruje zamiar pisania o sobie i przez siebie, nie daje wyboru rodzaju lektury jego utworów, sugerując nieodzowność użycia filtra autobiograficznego.⁹ Owo „narzucenie” nie jest jednak arbitralnym nakazem, lecz raczej postulatem powodowanym troską o właściwe zrozumienie tekstów, staraniem o wyzbycie się wszelkich wątpliwości co do szczerości pobudek. Lektura utworów w zupełnym oderwaniu od nici biograficznej, którą są powiązane, jest przecież możliwa (wynika to z jednej z ważniejszych właściwości literatury – zdolności do obrony bez „pomocy autora”), jednak z pewnością stanowi lekturę niepełną i pozbawioną tak istotnego w tym przypadku kontekstu.

⁸ W tej pracy Ziomek postawił m.in. tezę, że „indywidualizm renesansowy jest psychokulturowym źródłem autobiografizmu literackiego i – szerzej – introwertyzmu” (Ziomek, 1980, s. 228). Wyznaczenie odrodzenia jako punktu początkowego procesu kształtowania się nowożytnego autobiografizmu jest zrozumiałe, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę wyraziste przykłady utworów autobiograficznych, takich jak choćby *Próby* Michała de Montaigne czy, z mniejszych form, *Życie* Jana Dantyszka – pierwszą w literaturze polskiej poetycką autobiografię.

⁹ To Rousseau wprowadził do prozy artystycznej introspekcję swoimi *Wyznaniem*. Podkreśla to Ewa Rządzkowska w opracowaniu im poświęconym, pisząc, że dokonują one „desakralizacji, od której zaczyna się, bez żadnego przejścia, autobiografia świecka, pozbawiona wszelkich motywacji metafizycznych” (Rządzkowska, 1978, s. VI). Wytyka przy okazji wspomnianym myślicielom (św. Augustyn, Michał de Montaigne) niedoskonałości, takie jak stronniczość czy skłonności do przedstawiania swych rysów bardziej z profilu niż *en face*. To ważne uwagi, bo dotyczą istoty różnicy między Rousseau a każdym innym autobiografem epok wcześniejszych: skłonność do, nazwę to funkcjonalnie, „autobiografizmu użytkowego”, tj. mającego na celu utworzenie określonego wizerunku samego siebie, została zastąpiona inklinacją do przekazywania całości doświadczenia, niewyprofilowanego i niedostosowanego do żadnego z góry przyjętego obrazu osoby.

Główną oś twórczości Karpińskiego stanowi *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, zwana *Pamiętnikami*, niezwykle prozatorski utwór autobiograficzny stworzony przez niespełna ćwierć wieku, ukończony w 1822 r. Jak pisze Tomasz Chachulski w swojej recenzji *Pamiętników*, ich treść „wprowadza Karpińskiego-prozaika do szerszego obiegu czytelniczego, w którym istniał dotychczas wyłącznie jako autor sielanek, paru pieśni religijnych, kilku erotyków i może jeszcze kilku innych wierszy” (Chachulski, 1989, s. 327). Słowa te są właściwie potwierdzeniem wyrażonego tu stwierdzenia o stygmatyzacji, której ofiarą stał się poeta oraz dowodzą istotnej roli *Pamiętników* w budowaniu jego literackiego – i nie tylko – wizerunku. Pojawiają się jednak z *Historią...* problemy natury genologicznej; wszyscy badacze tekstu są zgodni w swojej niezgodzie na jego jednoznaczną klasyfikację gatunkową. Wśród ich propozycji najbardziej dyplomatyczna wydaje się ta podana przez Zdzisława Liberego: „swoista powieść autobiograficzna”. Chachulski koncentruje się bardziej na sferze inwencji, nazywając *Pamiętniki* „zespoleniem autobiografii z autocharakterystyką” (rozumianą jako „autoportret duchowy narratora”), Klimowicz zaś jednoznacznie kategoryzuje je jako „autobiografię sentymentalną”. Wyjątkowo trafna, w ujęciu russoistyczno-filozoficznym, wydaje się jeszcze inna sugestia Zdzisława Liberego: „pamiętnik serca” (Chachulski, 1989, s. 331). Niezależnie jednak od wielości propozycji i z dala od teoretycznoliterackich sporów gatunkowych, trzeba zgodzić się z Chachulskim, że *Historii...* bliżej jest do autobiografii niż pamiętnika¹⁰. Użycie terminu „autobiografia” obciążone jest koniecznością stosownego uzupełnienia: wykształcona na gruncie *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau.¹¹ Oto, co stwierdza Roman Sobol w przedmowie do *Historii mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*:

Koncepcja pamiętnika – autobiografii zespolonej z autoportretem duchowym narratora ukształtowała się niewątpliwie pod wpływem *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau, koncentrujących się na analizie życia wewnętrznego jednostki, ukazujących koleje jej życia przez pryzmat stanów duchowych (Sobol, 1979, s. 140).

W świetle tych słów autobiografia Franciszka Karpińskiego jest niczym innym niż sprawną adaptacją *Wyznań* na gruncie polskim. Nie sposób uznać taką recepcję *Historii...*

¹⁰ W kontekście tego stwierdzenia interesujące i dość zaskakujące wydaje się stwierdzenie Sobola (przedstawione w tej samej recenzji), iż *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem* „należy to tzw. *wielkich* pamiętników epoki, obok wspomnień Stanisława Augusta, Kitowicza, Matuszewicza, Niemcewicza, Koźmiana i kilku innych” (Chachulski, 1989, s. 328).

¹¹ O jak silnym wpływie i dużym podobieństwie między dwoma utworami mowa, można się przekonać nawet analizując ton szczeroci obecny w deklaracjach Karpińskiego i porównując go z tym znanym z rozmaitych enuncjacji Rousseau, takich jak: „Skoro raz postanowiłem pokazać całkowicie siebie, chcę, aby nic nie zostało w ciemności lub w ukryciu; chcę nieustannie być na oczach czytelnika; chcę, aby mi towarzyszył we wszystkich zabłąkaniach serca, we wszystkich zaułkach życia (...)” (Rousseau, 1978, s. 71), „Właściwy przedmiot tych wyznań to dać wiernie poznać me wnętrze we wszystkich okolicznościach życia” (Rousseau, 1978, s. 317) czy „Nie czyniłem żadnej tajemnicy ze swego postępowania, nie tylko dlatego, iż nigdy nie umiałem niczego ukrywać przed przyjaciółmi, ale ponieważ, w istocie, nie widziałem w tym nic złego” (Badowska, Przedpełski, 1993, s. 61).

za sprawiedliwą, *Pamiętniki* są bowiem utworem oryginalnym i noszą znamiona nowatorstwa. Aby zachować proporcje swoich sądów, trzeba dokonywać ich oceny nie na tle dzieła Rousseau, lecz na tle literatury polskiej; wówczas nowatorstwo Karpińskiego jawi się jako kwestia bezdyskusyjna. Sobol także wskazuje materię, na której zasada się owa innowacyjność – widzi ją w rozbudowaniu i pogłębieniu warstwy autobiograficznej utworu oraz uczynieniu historii swego życia główną osią narracji – zewnętrzną i wewnętrzną.¹² Należy jeszcze dodać aneks do uzupełnienia terminu „autobiografia” – jak dowodzi Jan Kott, *Pamiętniki* są nie tyle wzorowane na *Wyznaniach*, co... pisane w pierwszej osobie z *Wyznań* (Kott, 1966, s. 77)! To stwierdzenie odważne i kategoryczne, ponieważ daje czytelnikowi przyzwolenie na unifikację postaw narratorów obu dzieł. Konsekwencją takiego zespolenia podmiotów natomiast wcale nie musi być poczucie wtórności polskiego pisarza. Taka fuzja może być wręcz propozycją dostrzeżenia pewnej światopoglądowo-filozoficznej wspólnoty obu twórców – Karpiński i Rousseau ujawnią się wtedy jako korelaty wyobrażeń o kreacji podmiotu w literaturze.

Dla przeciwwagi warto wprowadzić głos Ewy Rzadkowskiej, która stwierdza, iż Franciszek Karpiński w bardzo niewielkim stopniu ulega sugestiom *Wyznań* i szybko przechodzi do stylu pamiętnikarsko-gawędziarskiego (Rzadkowska, 1978, s. LXXXVII). Ta wypowiedź jest nie tylko dowodem panującego wśród badaczy literatury pluralizmu poglądów na wpływ *Wyznań* na *Historię...* – porusza również istotną kwestię wyznaczników stylu. Niewątpliwie, wśród kwalifikatorów określonej przez Rzadkowską stylistyki, znajdują się szczerłość oraz subiektywizm. Te dwie cechy to jednak coś więcej, niż tylko przejawy stosunku poety do tworzywa swojego dzieła; to dwa wielkie i istotne składniki narracji autobiograficznej obecnej we wszystkich przejawach piśmienniczej działalności Karpińskiego. Za przejawy te, jak uzasadnia Tomasz Chachulski (zdeklarowany zwolennik stosowania klucza autobiograficznego do lektury utworów pisarza) we wstępie do wyboru poezji, uznać należy wszystkie spisane przejawy myśli pisarza. Chachulski tak argumentuje konieczność całościowego odbioru jego spuścizny:

(Biografia poety realizowała się) w historii własnych emocji, przeżyć i kontaktów międzyosobowych. Wypełnił nią pustą przestrzeń pomiędzy datami, faktami i nazwami, tworząc całość zarazem biograficzną – i literacką, w której nie sposób dziś odróżnić intencji od rzeczywistych wydarzeń. Podobnie kształt biografii, wizerunek osoby jest swoistym „literackim” dziełem Karpińskiego. W tym wymiarze twórczość poetycka, listy, pamiętnik czy teksty prozą układają się w koherentną całość, której nadrzędnym

¹² Główną osią narracji jest oczywiście owa historia „mała”, kształtowana w opozycji do wielkich narracji historycznych – zupełnie jak w ponowoczesnej koncepcji historii w wydaniu Vattimo.

celem było przedstawienie osoby. To on jest rzeczywistym twórcą swojej biografii: stylizował romanse, poprawiał swój wizerunek człowieka czującego i portret pisarza (Chachulski, 1997, s. XIV).

W kontekście rozważań o ważnej roli *Historii...* w historii polskiej literatury, warty polemiki stają się słowa Małgorzaty Czermińskiej. Pisze ona w swym studium na temat postawy autobiograficznej (z perspektywy prezentystycznej), że „nie powstało w naszej tradycji literackiej miejsce dla autobiografii, która aby była sobą, musi ustawić w centrum swego świata jednostkę” (Czermińska, 1982, s. 224). Zdaniem Czermińskiej choćby prywatny list, dziennik chowany do szuflady czy pamiętnik usprawiedliwiający obecność jednostki jako naocznego świadka wydarzeń, to jedyne środki, w których ujście znalazła potrzeba mówienia o sobie. Dyskusyjną kwestią jest jednak, czy *Historia mego wieku i ludzi z którymi żyłem* nie stawia w centrum swego świata jednostki, a więc nie jest właśnie tym, według Rządzkowskiej, brakującym ogniwem w polskiej teorii literackiej ewolucji gatunków.

Istotnymi pytaniami są: w jakim stopniu przykład Franciszka Karpińskiego urzeczywistnia model układania literackiej biografii ze swojego życia, w jakim zaś – kształtowanie własnego życia na wzór biografii? Jak bardzo atrakcyjną materię stanowi dla poety autentyzm jego przeżyć i poglądów – czy potrzebne jest posiłkowanie się zabiegiem nieustannej autokreacji?¹³ I wreszcie, na czym polega specyfika jego pisarstwa osadzonego we własnej tożsamości? Tak postawione zagadnienia wymagają ponownego odwołania się do „kwestii Rousseau”. Nie można nie wspomnieć o jeszcze jednym ważnym dziele filozofa, *Marzeniach samotnego wędrowca*. To ostatni (po *Wyznaniach* i *Dialogach*) z jego tekstów autobiograficznych, powstały już po ostatecznym zerwaniu związków myśliciela z ludźmi. Tak określa specyfikę utworu Ewa Rządzkowska: „Wizję własnej egzystencji, oglądanej *ex post*, w chronologicznym przebiegu zdarzeń, wizję konstruowaną w autobiografii, zastępuje w marzeniu wolna gra nastrojów i rozmyślań powstających pod wpływem różnorodnych bodźców, najczęściej w zetknięciu z przyrodą. Brak wszelkich reguł i podporządkowania się rygorom czasu sprawia wrażenie, że mamy do czynienia z kapryśnymi impresjami, lecz punkt dojścia: samookreślenie pozwala odnaleźć głęboko ukrytą strukturę będącą odbiciem psychiki autora” (Rządzkowska, 1983, s. XXIII–XXIV). To trafna synteza *Marzeń samotnego wędrowca*, pozycji wyjątkowej na tle literatury

¹³ Pojęcie autentyczności z czasem stało się po prostu konwencją literacką, szczerłość natomiast okazała się złudzeniem, o czym pisze Mieczysław Dąbrowski (Dąbrowski, 2001, s. 160). Choć przypadek Karpińskiego związany jest jeszcze z epoką sprzed takiego aksjologicznego „przewrotu”, to spostrzeżenia Dąbrowskiego są cenne i budzące ostrożność – choćby dlatego, że uświadamiają ponadczasowe, wydaje się, uwikłanie tendencji i strategii literackich w retoryczne gry.

europejskiej swego czasu, istotniejszym jednak dla mnie ustaleniem jest to, do którego dochodzi Bronisław Baczko (Baczko, 1967, s. 6–7). Stwierdza on, że w *Marzeniach...* możliwe jest jedynie pośrednie poznanie czasu historycznego, sytuującego się wyraźnie na drugim planie. Dzięki reminiscencjom określonych wydarzeń z życia Rousseau, czytelnik jest w stanie rozpoznać obrazy przywołane przez pamięć, tworzące panoramę obiektywnej historii życia. Słowa „pamięć” i „marzenia” są kluczowe, bo to przejawy konkretyzacji ogólnych postaw narracyjnych; wątek historii życia ma dużą autonomię w *Wyznaniach*, zaś fakty i chronologia, jeżeli tylko zawarte są w *Marzeniach...*, to pełnią w nich zupełnie inną funkcję, rolę drugoplanową i bardziej „legitymizującą” rozmyślenia Wędrowca. Owa opozycja zbudowana na dychotomii pamięć – marzenie (jej egzemplifikację w twórczości Rousseau stanowi oczywiście opozycja *Wyznań i Marzeń...*) jest osłabiona na gruncie twórczości Karpińskiego. Funkcjonują w niej w ciągłej synchronii obie postawy: cechujące się zwięzłością podejście faktograficzne uzupełniane jest stanowiskiem przynależnym sferze refleksyjnej, zdominowanym przez myśl, analizę, polemikę. Można więc stwierdzić, że stworzył Karpiński autorską koncepcję wyznania opierającego się na syntezie sfery faktów ze sferą refleksji.

Jednym z poetyckich przykładów realizacji tej koncepcji jest późny liryk *Na Wokluz, wody i dom gocki pod Białymstokiem*, którego podmiot liryczny – bez wątpienia poeta (znamienna kreacja myśliciela siedzącego nad brzegiem strumienia) – snuje refleksje natury ogólnej (o słynnym źródle, przy którym przesiadywał Petrarca, o wspaniałości gotyckiej budowli), osadzone jednak w wyrazistym tle konkretnych odwołań do historii własnego życia (*domowi gockiemu* nadany zostaje konkretny wymiar i kształt neogotyckiej budowli z parku w Choroszczy pod Białymstokiem, gdzie rezydencję swą miała Izabela Branicka)¹⁴. Jeszcze dosadniejszym przykładem jest jeden z popularniejszych wierszy Karpińskiego *Powrót z Warszawy na wieś* napisany na przełomie lat 1783 i 1784.¹⁵ Tak okoliczności powstania utworu charakteryzuje ks. Antoni Kornilowicz w swoim opracowaniu *O życiu Franciszka Karpińskiego* wydanym dwa lata po śmierci pisarza:

Ta elegia jak mi sam za życia autor tłumaczył, wyraża naprzód uczucie jakim został przejęty oglądając swą wieś przez długi czas niewidzianą i razem miłych sąsiadów, z którymi nim poznał świat wielki, najspokojniej życie przepędzał. Powtóre, (...) wyraża jakiego zawodu doznał w swoich nadziejach, mniemał bowiem, że w Warszawie będąc i często się widząc z Królem dozna jakiejś od niego łaski, gdy tym czasem

¹⁴ Izabelę Branicką (siostrę Zygmunta Augusta) poznał poeta w 1785 r., po przeprowadzce do Warszawy (mieszkał wówczas w konwikcie pijarów). Od tego czasu często przebywał w pałacu Branickich, o którym mowa w wierszu (najdłuższy pobyt latem 1787 r.).

¹⁵ Utwór napisany został po powrocie do Galicji; poeta przebywał w Warszawie przez trzy lata.

na samem tem szczęściu, że obcował z Królem rzecz się skończyła. Potrzebie, (...) opisuje jak mu się powiodła służba na dworze Książęcia Czartoryskiego (Korniłowicz, 1827, s. 21).

Po poznaniu powodów powrotu poety, odczytanie zawartych w wierszu aluzji autobiograficznych nie przysparza żadnego problemu:

Com zyskał na wysokie pańskie pnać się progi!
Gdzie po śliskich ich stopniach obrażając nogi,
Nic się z moim lepszego nie zrobiło stanem,
Prócz marnego wspomnienia, że gadałem z panem.¹⁶

Przejawem „sfery refleksji” są zaś rozważania podejmujące motyw „poprzestawiania na tym, co dosyć” rodem z Kochanowskiego i łączące go z topiką szczęśliwego życia wiejskiego:

Szczęśliwy, kto na małym udziale przebywa;
Spokojny siadł przy stole wiejskiego warzywa,
Z swej obory ma mięso, z ogrodu jarzynę,
Z domu napój i wierną przy boku drużynę.¹⁷

Tyle poezja, dużo ciekawiej bowiem stosuje Karpiński swą koncepcję „pamięci i marzenia” w *Historii mego wieku...*, która obfituje w przykłady wspomnień będących jednocześnie przyczynkami do snucia refleksji na tle bardziej uniwersalnym. Jest tak przy opowieści o tym, jak mały Franciszek, nasłuchawszy się historii żywotów świętych pustelników, wziął torbę, dwa chleby i uciekł w nocy do dąbrowy, chcąc mieszkać na pustyni. Pomyślnie zakończone poszukiwania chłopca trwały cztery dni. Anegdota, sama w sobie przynależąca w pełni do sfery *pamięci*, opatrzona została komentarzem kwalifikującym ją do sfery refleksji, nazwanej w tej pracy, w odwołaniu do Rousseau, sferą *marzenia*:

Różga nauczyła pustelnika, że żyjąc między ludźmi więcej bliźniemu przysługi zrobić można, którego kochać na puszczy jest to tylko mówić, a nie czynić (Karpiński, 1987, s. 35).

Podobnie wspomnienie pierwszych dziecięcych przyjaźni zawiązanych w szkole w Stanisławowie staje się dla poety pretekstem do zamieszczenia uniwersalnej refleksji o przyjaźni:

¹⁶ Franciszek Karpiński, *Powrót z Warszawy na wieś*, wersy 19–22 (Karpiński, 1997, s. 102).

¹⁷ Tamże, wersy 5–8. Taka „filozofia skromności” przebija się przez większość wspomnień poety. Tak pisał w *Pamiętnikach*: „Mam dom dosyć wygodny i nikomu pałaców nie zazdroszczę. Dwie potrawy przy chlebie smacznym na obiad i dwie na wieczera: oto już cała ucztą moja”. Prawdziwość słów tych potwierdza Korniłowicz: „Z potraw w ogóle najprzyjemniejsze mu były proste i zwyczajne. Wymysłem zawsze przyganiał...” – tu następuje dosyć szczegółowa analiza codziennej diety poety (źródło: Korniłowicz, 1827, s. 56).

Trzeba wyznać, że prócz szacunku wspólnego, który najgruntowniej przyjaźni ludzkie umacnia, a na którym natenczas małościśmy się podobno znali, jest coś w wieku, w twarzy, w sposobach obchodzenia się i myślenia podobnych, co przyjaciół łączyć zwykło (Karpiński, 1987, s. 32).

W stopniu największym koncepcja „pamięci i marzenia” realizuje się w korespondencji Karpińskiego. To właśnie ona sytuuje jego odmianę autobiografizmu najbliższej tej znanej z *Marzeń...* Rousseau, co widoczne jest choćby w liście do Franciszki Puzyniny z 29 III 1792 r. (Karpiński, 1958, s. 60–62). Zwierzenia o zrabowanym domu stają się pretekstem do wyciągnięcia wniosku o „fatalnej konstelacji”, pod którą urodzić miałby się poeta, wniosek ten zaś stanowi punkt wyjścia do podjęcia tematu Boga i natury, tak znanego czytelnikom Jana Jakuba Rousseau (czytelnikom jego *Marzeń...* – znanego zwłaszcza!).

Przy okazji tematu Boga i natury warto wrócić do kwestii związków Franciszka Karpińskiego z myślą Jana Jakuba Rousseau. Specyfika filozofii polskiego poety zasada się w znacznej mierze na jego światopoglądzie religijnym. Wzrastającego w „staropolskim, saskim i bardzo prowincjonalnym” domu poety nie ominęła religijna nietolerancja, jednak udało mu się ją, co zauważa Igor Piotrowski (Piotrowski, 2007, s. 113), przezwyciężyć. Roman Sobol, na którego badania powołuje się Piotrowski, stwierdza także, że zapatrywania religijne Karpińskiego miały charakter synkretyczny i ukształtowały się pod wpływem tradycji i rozmaitych nurtów myśli oświeceniowej, racjonalizmu i sentymentalizmu (Sobol, 1979, s. 105). Zdanie to dobrze oddaje „przekrojowość” zapatrywań religijnych Karpińskiego¹⁸ widoczną w jego twórczości. Każdy element tej światopoglądowej mozaiki ma swój udział w wierszach. Religijność sentymentalna, magiczna i zakorzeniona w obrzędowości to wielki składnik mentalności ustandaryzowanych bohaterów sielanek. Śladem ludowego pojmowania roli i udziału Boga w człowieczym życiu jest także wiersz *Na piorun, blisko uderzający*, w którym grzmot przyjmowany jest jako kara boska za grzechy.¹⁹ Najpiękniejszym przejawem tradycji religijnej jest wielkie dzieło Karpińskiego – przekłady z *Psałterza Dawidowego* oraz wydane anonimowo *Pieśni nabożne*, przeznaczone dla najuboższych warstw społeczeństwa.²⁰ Filozofia oświecenia

¹⁸ Interesującym uzupełnieniem portretu Franciszka Karpińskiego są jego własne słowa pochodzące z zakończenia *Historii...*: „Do kościołów nieczęsto kwapiłem się, ale widuję Cię, Boże mój, na słońcu wschodzącym siedzącego i oglądającego światy niepoliczone” (Karpiński, 1987, s. 206).

¹⁹ Na echo takiego myślenia natrafić można nawet w późniejszej korespondencji Franciszka Karpińskiego. W liście do Michała Domańskiego z dnia 4 XII 1803, poeta żali się: „Bóg na mnie dopuszcza klęski, wszystkie mi konie ponosaciły i wnuk mój Kozierowski (...) z odebranej od JOPani prowizji ma mi tam kupić trzy konie.” (Karpiński, 1958, s. 171).

²⁰ Nie bez znaczenia jest tutaj fakt wychowania religijnego wyniesionego z domu przez poetę, absolwenta jezuickich kolegiów. Niejednokrotnie w *Historii...* wyrażał się z podziwem o religijności swojego ojca oraz przytaczał anegdoty związane z jego dziecięcym „złym rozumieniem religii” – na przykład opowieść o tym, jak widok obrazu świętego Sebastiana przekłutego strzałami obudził w nim chęć męczeństwa.

najsilniejsze piętno odcisnęła na utworach *Przeciw deistom* czy *Kato o nieśmiertelności duszy*. Tomasz Chachulski uważa, że to dzięki swojej „drugiej Justynie”, Mariannie z Kalinowskich Ponińskiej, poeta zetknął się z literaturą i myślą francuską XVIII wieku (Chachulski, 1997, s. V); sam twórca uważa jednak, że stało się to dużo wcześniej – podczas drugiego kursu filozofii, a więc w okresie poznania „pierwszej Justyny”, Marianny Broselówny. Oto jak przedstawia wkroczenia „świata oświeceniowego” do świadomości dotychczasowego zwolennika Arystotelesa:

Cztery lata ucząc się filozofii straciłem czas młodości mojej najlepszy. (...) Moja perypatetyka jak nikomu, tak i mnie pożytku w życiu nie zrobiła. Porzucił ją z czasem świat oświeceniowy i kiedy świeżo uczony Kant w Królewcu gwałtem znowu do szkół wprowadzić perypatetykę pismami swymi usiłował, sobie tylko uczynił krzywdę, że użyteczną terażniejszą filozofią, na doświadczeniach fizycznych i geometrii zasadzoną, do dawnego *eas rationes* powrócić chciał (Karpiński, 1987, s. 41).

Co istotne, przy wątku „literatury i myśli francuskiej” nie pojawia się żadne konkretne nazwisko, a więc także brak jest wspomnienia Rousseau. To znamienne, Chachulski nazywa nawet stosunek poety do filozofa „zagadkowym”, wspominając, że w całej twórczości poety nazwisko jego mistrza pojawia się raptem dwa razy. Mowa jest o „konsekwentnej nieobecności” Rousseau i jednocześnie o tym, że Karpiński był jego gorliwym czytelnikiem (Chachulski, 1997, s. XLII). Nieco więcej można się dowiedzieć z opracowania ks. Antoniego Kornilowicza, bogatszego o wspomnienia osobistych jego relacji z pisarzem: „Oddać trzeba sprawiedliwie, że nie imieniem tylko był katolikiem, ale rzeczą samą. On sam to mi powiedział: że czytał dzieła Woltera i Russa, ale gruntowności swej religii niczym nie widział być pokonanej...” (Kornilowicz, 1827, s. 61). Tomasz Chachulski twierdzi, że nie należy przeceniać powinowactwa obu pisarzy; zauważa, że początkowo Karpiński czerpał z Rousseau myśli socjologiczne, podwaliny swojej koncepcji antropologicznych oraz dostrzega paralelę losu twórców: polski poeta przetłumaczył *O podejrzliwości Jana Jakuba Rousseau* – jedynie tę część poematu Jacquesa Delille’a *L’Imagination*, w której dostrzec mógł ślad jego własnej sytuacji życiowej. Wyciąga z tego faktu prosty wniosek: celem stylizacji podmiotu w *Historii...* jest wykreowanie postaci na wzór bohatera *Wyznań* (Chachulski, 1989, s. 333). Na inną ciekawą analogię wskazuje Jan Kott: Karpiński w pałacach Czartoryskich czy Branickich czuł się prowincjuszem²¹ i biedakiem, zaś u siebie na wioskach – „sławnym poetą chodzącym

²¹ Wieloaspektowy wymiar prowincjonalności poety przedstawia Igor Piotrowski w cytowanej już pracy (Piotrowski, 2007). Figura prowincjusza, w którą wpisana jest postać Karpińskiego, przedstawiana jest przez autora w ujęciu synoptycznym – przez zestawienie rozmaicie rozumianych przez dotychczasowych badaczy wyznaczników prowincjonalności. Są nimi m.in.: skontrastowanie z częścią ówczesnej elity literackiej, zaawansowany (w czasach obiadów czwartkowych) wiek, niezbyt imponujące podróże zagraniczne. Interesujące jest spostrzeżenie, że poeta był właściwie najbardziej XVII-wieczny w gronie oświeceniowych twórców; co znamienne, dopiero russoizm Karpińskiego przetłumacza jego sarmackość i „późnobarokowość”.

za wołami”. To wyobcowanie i tu i tam czyni sytuację poety podobną do losu Rousseau (Kott, 1966, s. 78). Potwierdzenie tej tezy znaleźć można u Kornilowicza:

Mając więcej nad 50 lat wieku, sam dopomagał w pracy wieśniakom, nie raz można go było widzieć w szlafroku oczyszczającego z krzaków pole. Tak go raz postrzegł przejeżdżający JW. sąsiad i gdy wieśniacy pracującego Karpińskiego ostrzegali o zbliżeniu się magnata, aby przestał roboty, on im na to odpowiedział: „Pilniej jeszcze pracować będę, bo to mi chwałę czyni”. Jakoż kiedy witający go magnat okazuje podziwienie, że współ z wieśniakami zajmuje się pracą, on mu na to rzecze: „Wolę tak pracować, bo to jest z moją chwałą: niżli nieprawym sposobem dobijać się majątku” (Kornilowicz, 1827, s. 25–26).

Anegdota ta musiała odbić się szerokim echem w otoczeniu poety i wejść do kanonu historii tworzących „rosnącą wokół jego osoby legendę biograficzną” (określenie Romana Sobola), ponieważ można znaleźć także inny jej odpis, zamieszczony w wydanej nakładem Aleksandra Lewińskiego książeczce *Franciszek Karpiński i jego pieśni*:

Zdarzyło się raz, że z motyką w ręku dobywał z ziemi korzenie, kiedy nagle ukazała się sześciokonna kareta na gościńcu. Robotnicy, którzy z nim razem pracowali, ostrzegli go o tem. „Czegóż się mamy wstydzić, moi kochani – rzekł Karpiński – pocziwa praca nie krzywdzi nikogo, ale największą czyni chwałę człowiekowi”. Nadjeżdżający pan, który znał Karpińskiego, kazał stanąć i wysiadł z karety. „A cóż to, waszmość sam pracujesz z chłopami?” zapytał z podziwieniem. „Lepiej pracować jaśnie wielmożny panie – odrzekł zagadniony – niżli krzywdą ludzką dorabiać się majątku” (Lewiński, 1862, s. 22–23).

Pozornie daleko rozważania potoczyły się od sprawy „russoizmów” Karpińskiego. W powyższej anegdocie mimowolnie zarysowała się opozycja natury i kultury, na której istotność (przeciwstawienie to leży u podstaw sentymentalizmu Rousseau!) zwraca uwagę Teresa Kostkiewiczowa w swojej rozprawie doktorskiej o sentymentalizmie w twórczości „poety serca”. Konstatuje: „Być może światopogląd Karpińskiego kształtował się nawet pod bezpośrednim wpływem Rousseau. Wiadomo przecież, że myśliciel ten był w Polsce bardzo popularny, Karpiński mógł zetknąć się z nim poprzez bibliotekę księcia Czartoryskiego...”. Pada istotne stwierdzenie: „Faktem niewątpliwym jest to, że niektóre wątki myślowe filozofii Rousseau wyraźnie pojawiają się w pismach Karpińskiego. Cechuje je oczywiście mniejsza precyzja, a czasem niekonsekwentne uwikłanie w zupełnie inną problematykę (...), ale sprawy zasadnicze pojawiają się z zadziwiającą zbieżnością” (Kostkiewiczowa, 1964, s. 36–37). Myślą bezpośrednio wykształconą na gruncie studiów idei Rousseau wydaje się być koncepcja czułości serca, której przecież zawdzięcza Karpiński swój, przywołany właśnie, pseudonim „poety serca”.²² Nie jest to

²² Ważną rolę czułości zauważa Roman Sobol w stosunku poety do ludzi, na podstawie treści *Pamiętników*: pisarz ocenia ludzkie postawy i charaktery, nieważne są dla niego drobne szczegóły, lecz pocziwość ludzi.

jednak formacja bezpośrednio zaadaptowana od autora *Wyznań* i ordynaryjnie zaszczipiona na polu polskiej literatury. To czułość inna, dostosowana do specyfiki osobowej, mentalnościowej, lokalnej. Jej inność uwypukla Jan Kott: „Czułość oznacza strefę uczuć i zmysłów. Formacja Karpińskiego jest jednocześnie anachroniczna i prekursorska, zupełnie odrębna od trzech generacji reformatorów stanisławowskich, od czcicieli rozumnego wieku, od libertynów, od lewicy jakobińskiej. Czułość jest jednocześnie wyczuleniem na krzywdę, na własną krzywdę i cudzą” (Kott, 1966, s. 80).

Taka wizja nie kłóci się z wielką narracją autobiograficzną pisarza. Opracowana przez niego (jak już wiadomo z ustaleń Kostkiewiczowej i Kotta: w oparciu o różne źródła filozoficzne) koncepcja czułości stała się integralną częścią osobowości poety; trzeba ją jeszcze poszerzyć o dostrzeżoną przez Stanisława Pigońa uczuciowość, która w pełni dookreśla niepowtarzalny „twór”, jakim jest postawa Franciszka Karpińskiego: „Wśród pokolenia swego miał Karpiński uczuciowość żywszą, gorącą ponad normę; wiedzieli o tem współcześni, odróżniając go przydomkiem *poety serca*. Miał z domu wyniesionej tyle prawości charakteru, że nie zszargał miłości cynizmem i rozpustą, jak wielu rówieśników. Więc bez obawy pokrzywdzenia epoki może być wzięty za jej w tym względzie przodownika” (Pigoń, 1922, s. 15). Oczywiście, owa uczuciowość nie różni się zbytnio od czułości, nie można jednak dokonać całkowitego utożsamienia obu cech, ponieważ jedna zdaje się być swoistą wariacją na temat drugiej, poszerzeniem jej o aspekty kolorytu osobowego. Główna materia twórczości Karpińskiego, poezja, obfituje w utwory zawierające ślady tak pojmowanej czułości; ona stanowi wręcz wszechobecny składnik relacji międzyludzkich oraz relacji między ludźmi a przyrodą. Również w *Pamiętnikach* odnaleźć można tę koncepcję wplataną pomiędzy liczne historie (pisarz wręcz piętnuje króla, który jego zdaniem nieczuły jest na rozbiór kraju; później, gdy ten przyłącza się do targowiczán, określa go dosadniej jako „króla-niewieściucha”, niejako sugerując, że brak męskości jest jednoznaczny z brakiem wrażliwości). Najbardziej jednak interesującym jej przejawem jest rzecz unikatowa w dorobku poety – autorski projekt reform zaprezentowany gubernatorowi grodzieńskiemu.²³ Jest on wymownym uzewnętrznieniem wrażliwości Karpińskiego, troski skierowanej do warstw najbardziej uciskanych. Oto dwa przykładowe postulaty projektu:

W każdym powiecie Censor ustanowi jedną szkołę dla ubogich, gdzie uczyć będą darmo czytać, pisać i początkowych rachunków; na to składka ma być od obywatelów powiatu.

²³ Projekt podany Dymitrowi Koszelowi gubernatorowi grodzieńsko-litewskiemu (zamieszczony w: Kornilowicz, 1827, s. 29–32).

oraz

Okrucieństwo panów (jeżeli się znajdą tacy) dla ich poddanych, powinno być poskrąmiane przez Censora, i w przypadku nieposłuszeństwa dziedzica, taki do Rządu powinien być doniesiony.

Inną, równie nieoczywistą, realizacją postulatów czułości-wrażliwości jest rozprawka teoretycznoliteracka *O wymowie w prozie albo w wierszu* napisana w ramach ogłoszonego przez Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych konkursu w roku 1775. Koncepcja owej wymowy opierała się w wydaniu Karpińskiego na dwóch podstawach: czułości i wolności; jak charakteryzuje Tomasz Chachulski, czułość oznacza tu otwarcie się na zewnątrz, ale jest również inny jej kierunek – bardzo charakterystyczny dla poety – introspekcja, postulat „nachylenia się nad sobą” (Chachulski, 1997, s. XXXVI–XXXVIII).

Niech rozważania na temat filozoficznego pokrewieństwa Franciszka Karpińskiego z Janem Jakubem Rousseau skończą się kwestią czułości. Polski poeta jest przecież autonomicznym twórcą, w którego literackim i światopoglądowym potencjale genewski literat pełni funkcję silnej, aczkolwiek jednej z wielu, inspiracji. Mimo że „russoizm” odcisnął tak silne znamię na jego osobowości, iż w niektórych przypadkach traktować można go było na równi z autobiografizmem Karpińskiego, to ostatecznie (w odniesieniu do całego procesu literackiego samookreślenia) Rousseau znajdował się bardziej „z boku” niż w tle. Jak trafnie określił to Tomasz Chachulski, „nachylenie autobiograficzne” obecne było w twórczości sentymentalisty od samego początku (Chachulski, 1997, s. XIV). Tomasz Chachulski konkretyzuje tę myśl, pisząc, że pierwsze rysy autoportretu przedstawionego w *Historii...* zostały nakreślone już w sielankach, zdramatyzowane zaś w elegii *Powrót z Warszawy na wieś. Historia...* stanowi zatem „ukoronowanie nurtu autobiograficznego w twórczości Karpińskiego, nurtu dla niej podstawowego, którego cechą zasadniczą jest autostylizacja” (Chachulski, 1989, s. 330). Tak zaś wypowiada się Teresa Kostkiewiczowa o najpóźniej powstałej poezji liryka: „Karpiński tworzy w swych najdojrzałych wierszach nie spotykany dotychczas w polskim oświeceniu typ liryki osobistej, odznaczającej się specyficznymi sposobami przekazywania emocji” (Kostkiewiczowa, 1964, s. 96). Krystalizuje się więc powracające już kilkakrotnie nieśmiałyymi sugestiami pytanie o granice kreacji. Czy pisarz tak głęboko osadzający swoją twórczość w powikłaniach swojej duszy, pokładach własnej pamięci i przypadłościach swej osobowości, występuje z pozycji autentyczności, czy przybiera określoną pozę, korzystając z możliwości poprawienia wizerunku, jaką daje mu pióro?²⁴

²⁴ Istotny może być fakt, iż poeta chciał, aby po śmierci korespondencja jego została opublikowana.

Rewidując podstawowe filary tożsamości określające poetę w jego utworach (i przyjmując, że będą nimi: stosunek do Boga, patriotyzm i wrażliwość), można dojść do wniosku, że katolicyzm Franciszka Karpińskiego dzięki lekturze jego listów czy wyznań jawi się jako autentyczny i niewykreowany; twórca zdaje się nie odczuwać potrzeby innej niż autoprezentacja w roli człowieka wierzącego. Patriotyzm sielankopisarza to wartość pozornie nieobecna w jego utworach, gdy te czytać przy użyciu kategorii modelowości (sielanki) czy osobistości (szczerości) wyznania (liryki późne). Jest to jednak tak silna i ważna cecha Karpińskiego człowieka, że jej bezpośrednią emanacją jest wyczuwalny w bardzo wielu wierszach stosunek podmiotu do kwestii narodowych. Rzeczywiste zaangażowanie artysty w sprawy wagi państwowej to fakt niepodważalny; wspomnieć wystarczy projekty reform. Widoczne jest także w korespondencji, wtedy, gdy poeta daje wyraz swojemu zaniepokojeniu sytuacją języka polskiego pod zaborami (Karpiński, 1958, s. 113) czy motywuje wydanie *Rozmów Platona z uczniami swoimi służbą pożytkowi współobywateli* (Karpiński, 1958, s. 143). Najbardziej autentycznym jednak świadectwem patriotyzmu jest *Historia...*, w której Karpiński nieustannie wspomina o frapujących go kwestiach narodowych. Często stosowanym przez niego zabiegiem jest określanie istotnych momentów swojego życia poprzez ich relację z aktualnymi wydarzeniami politycznymi – poeta uzależnia swoje samopoczucie od sytuacji, w jakiej znajduje się ojczyzna. Z lektury *Pamiętników* dowiedzieć się można, jak zainteresowanie sprawami wagi państwowej stawało się dla niego zarzewiem aktywności literackiej, np.: „Czuciem przejęty tego okropnego losu krajowego, wtenczas to napisałem pieśń pod tytułem *Dziada Sokalskiego*” (Karpiński, 1987, s. 84). O tym zaś, jak często tak się działo, poświadcza liczba utworów podejmujących tematy polityczno-patriotyczne. Ostatni z wyszczególnionych filarów, wrażliwość, został już w zasadzie omówiony przy wątku czułości, warto jednak wspomnieć o ważności kwestii chłopskiej w życiu i twórczości Karpińskiego. Wzrost zainteresowania nią nastąpił równoległe z przeniesieniem się życia poety z „ubocza” do „centrum wydarzeń”. Roman Sobol tak charakteryzuje ten moment: „W okresie tym (między przeniesieniem się z Galicji do Warszawy a drugim i trzecim rozbiorem) osiągnął punkt szczytowy proces uspołeczniania się jego poezji i prozy” (Sobol, 1979, s. 92). Jan Kott stawia nawet tezę, że „Karpiński stał się pierwszym poetą gminnym” (Kott, 1966, s. 84).

W materii literackiej Franciszka Karpińskiego widoczne są refleksy wspomnianego już „zniesienia granic” między autorem, podmiotem, narratorem i bohaterem, między życiem i fikcją. Trzy najważniejsze obszary, na których zasadać może się kreacja Franciszka Karpińskiego (ze względu na silną ekspozycję ich w twórczości oraz równie silne zsubiektywizowanie tych sfer), wydają się wolne od nader dosłownej i oczywistej autokreacji;

jest ona raczej procesem, który rozpoczyna się i kończy na poziomie osoby, zaś w literaturze jedynie się zaznacza. Prawdziwe jest stwierdzenie Kotta (choć wypowiedziane w nieco innym kontekście), że przeciwieństwa zawarte w biografii pisarza są widoczne również w jego twórczości. Niezależnie, czy przejawami owej twórczości są wiersze (tropienie sygnałów wydarzeń autentycznych w poezji to rodzaj zabawy historycznoliterackiej, której uprawiania nie miałem jednak na celu), listy, czy wspomnienia – wszędzie tam jest Franciszek Karpiński ze swoimi poglądami, doświadczeniami i czułością, konstruujący siebie w sposób kompleksowy na gruncie literatury.

Bibliografia:

Literatura podmiotu:

Karpiński, F. (1958). *Korespondencja Franciszka Karpińskiego z lat 1763–1825*, zebrał i do druku przygotował T. Mikulski, oprac. R. Sobol. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Karpiński, F. (1981). *Zabawki wierszem i prozą*, oprac. R. Sobol. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Karpiński, F. (1987). *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Karpiński, F. (1997). *Poezje wybrane*, oprac. T. Chachulski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Karpiński, F. (2000). *Pieśni nabożne i sielanki*, wybór i układ W. Smaszcz. Białystok: Wydawnictwo Łuk.

Rousseau, J. J. (1978). *Wyznania* (wybór), tłum. T. Boy Żeleński, oprac. E. Rządowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Rousseau, J. J. (1983). *Marzenia samotnego wędrowca*, tłum. i oprac. E. Rządowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Literatura przedmiotu:

Baczko, B. (1967). *Kształty wolności*. W: J. J. Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*, przeł. M. Gniewiewska (s. 5–22). Warszawa: Czytelnik.

Badowska, A., Przedpełski, T. (1993). *Oświecenie. Appendix literacki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Bielik-Robson, A. (2000). *W poszukiwaniu reguły: człowiek estetyczny i jego doświadczenie nowoczesności*. W: Tejże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków: Universitas.

Chachulski, T. (1989). (Rec.: F. Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi z którymi żyłem*. Warszawa 1989), *Pamiętnik Literacki* z. 1, s. 325–334.

Chachulski, T. (1997). *Wstęp*. W: F. Karpiński. *Poezje wybrane*, oprac. T. Chachulski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Czermińska, M. (1982). *Postawa autobiograficzna*. W: J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński (red.) *Studia o narracji*. Wrocław: Instytut Badań Literackich.
- Dąbrowski, M. (2001). *(Auto)biografia, czyli próba tożsamości*. W: Tegoż, *Swój/ Obcy/ Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej* (s. 146–168). Izabelin: Świat Literacki.
- Korniłowicz, A. (1827). *O życiu Franciszka Karpińskiego*. Wilno.
- Kostkiewiczowa, T. (1964). *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kott, J. (1966). *Prowincjonalny Karpiński*. *Twórczość*, nr 4, s. 75–86.
- Lejeune, P. (1975). *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Wit Labuda, *Teksty*, nr 5, s. 31–49.
- Lewiński, A. (1862). *Franciszek Karpiński i jego pieśni*. Lwów.
- Pigoń, S. (1922). *Ostatnia miłość Franciszka Karpińskiego*. W: Tegoż. *Z epoki Mickiewicza. Studja i szkice*. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Piotrowski, I. (2007). *Prowincjusz, mediator, outsider. Franciszek Karpiński – studium przypadku i jego recepcji*. W: M. Ryszkiewicz (red.) *Prowincja. Świat – Europa – Polska. Zbiór studiów*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Pokrzywniak, J. T. (1998). *Franciszek Karpiński – kochanek Justyny*. W: M. Kwiatkowska-Ratajczak, S. Wysłouch *Konteksty polonistycznej edukacji*, Poznań: Instytut Filologii Polskiej UAM.
- Rzadkowska, E. (1978) *Wstęp*. W: J. J. Rousseau, *Wyznania*, tłum. T. Boy Żeleński, oprac. E. Rzadkowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich..
- Sobol, R. (1979). *Franciszek Karpiński*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Starobinski, J. (2000). *Problemy autobiografii*. W: Tegoż, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Warchała, M. (2006). *Rousseau i narodziny autentyczności*. W: Tegoż. *Autentyczność i nowoczesność*. Kraków: Universitas.
- Ziomek, J. (1980). *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*. W: Tegoż, *Powinowactwa literatury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Summary:

The presented paper provides analysis of the notion ‘autobiographism’ contextualised in the literary output of the Polish poet of the enlightenment, Franciszek Karpiński. The question of autobiographism is presented in terms of the literature and philosophy of Jean Jacques Rousseau. This analysis of the phenomena of authenticity and autobiographicality is concerned with constructing oneself in literature as illustrated by certain works, with the primacy of the mundane *The History Of My Age And People With Whom I Lived*. The essay draws on *The Confessions* by Rousseau with a view to specifying the connections between these two novels. The consciousness of the impact Rousseau had on the European sense of literature breaks new ground in the interpretation of the legacy of Karpiński. It also enables the recognition of the complete and compact project situated on the verge of literature and philosophy. The breakthrough of this project is contained in the priority given to the Polish historical literary process and the novelty of the autobiographical attitude, which

is considered through the application of basic conceptions concerning autobiographism and the modern identity project of the aesthetic human.

Keywords:

Karpiński, Rousseau, autobiographism, enlightenment, poetry

Streszczenie:

Szkic poświęcony jest zagadnieniu autobiografizmu w twórczości Franciszka Karpińskiego ujmowanemu pod kątem jego związków z twórczością i filozofią Jana Jakuba Rousseau. Analiza zjawisk autentyczności i autobiograficzności dotyka kwestii konstruowania siebie w literaturze na przykładzie konkretnych utworów, z których najważniejszym jest przełomowa dla historii polskiej literatury powieść Karpińskiego *Historia mego wieku i ludzi z którymi żyłem*. Przedmiotem analizy są m.in. jej związki z *Wyznaniem* Rousseau. Świadomość wpływu Rousseau na europejskie pojmowanie literatury otwiera nowe perspektywy interpretacyjne twórczości Karpińskiego. Pozwala także dostrzec w jego piśmarstwie elementy kompletnego, spójnego projektu sytuującego się na granicy literatury i filozofii. Jego przełomowość polega na pierwszeństwie w polskim procesie historycznoliterackim oraz nowatorstwie postawy autobiograficznej, którą rozpatruję w odniesieniu do podstawowych koncepcji dotyczących autobiografizmu, a także nowoczesnego projektu tożsamościowego człowieka estetycznego.

Słowa kluczowe:

Karpiński, Rousseau, autobiografizm, oświecenie, poezja